Stanisław RODZIŃSKI

SZTUKA – DROGA DO PRAWDY CZY TARGOWISKO PRÓŻNOŚCI?

Proces twórczy jest źródłem doświadczeń nie tylko praktycznych – nie jest to tylko praca nad płótnem. To również praca nad sobą, nad kształtowaniem właściwej artyście formy, nad systemem wartości, równie ważnym w sztuce i w życiu.

Od dłuższego już czasu w rozmowach o sztuce, w wielu tekstach, a nawet w licznych wystawach powraca motyw końca wieku. Przypominamy więc sobie sztukę sprzed stu laty, wspominamy artystów i ich poglądy i porównujemy, analizujemy, wyciągamy wnioski.

Jest w tym myśleniu i działaniu sporo racji, ale jest też wiele nieporozumień.

Słuszne być może jest porównywanie klimatów i intuicji, jakie można wyczuć myśląc o schyłku epoki, o nieuchronnym zbliżaniu się dat, które zapewne coś kiedyś będą oznaczać. Można to porównać do czynności zapobiegliwych starszych ludzi, którzy regularnie się badają, odżywiają się zdrową żywnością, usuwają z mieszkań niepotrzebne rzeczy i sporządzają „na zimno" testament – wszystko po to, by nie dać się zaskoczyć śmierci. Wiemy jednak, że w trakcie tak uporządkowanych i długofalowych działań można wychodząc z domu być potrąconym przez „ekologicznego rowerzystę" i zginąć na miejscu.

Równocześnie nie przewidując żadnych wydarzeń związanych z końcem wieku można intensywnie żyć, pracować, dawać z siebie wiele również dlatego, by spełnić swe życie, by dać świadectwo swojemu czasowi. Rzecz nie w pospiesznym działaniu i pozbawianiu życia chwili refleksji czy odpoczynku. Rzecz po prostu w tym, żeby w takich warunkach, jakie nas otaczają, wbrew słabościom i irytacjom, zamętom i relatywizmom – robić swoje. Wówczas koniec wieku nie będzie dla nas sztucznie udramatyzowaną datą, pozostanie jedynie momentem, który albo nas zastanie, albo znakomicie bez nas się obejdzie.

Nie tak dawno przeglądając teczki z notatkami i tekstami, które w różnym czasie zwróciły moją uwagę, natrafiłem na numer „Tygodnika Powszechnego" z 13 maja 1962 roku. W tym numerze sprzed trzydziestu pięciu laty Jacek Woźniakowski – w związku z 80. rocznicą urodzin Braque'a – zebrał szereg opinii o malarzu, a także zamieścił kilkanaście myśli, zwartych sentencji wielkiego artysty o sztuce, o malowaniu, o życiu. Było to na rok przed moim

dyplomem na krakowskiej ASP. Malarstwo kubistów z różnych powodów bardzo mnie interesowało, tak więc zachowałem ten „Tygodnik", dzisiaj już stanowiący osobliwą pamiątkę. Odczytałem więc zakreśloną przed 35 laty przez siebie notatkę Braque'a. „Liczy się nie przeszkoda, na jaką się trafia, czy dół, w jaki się wpada – lecz wysiłek, by się wyplątać".

Przeczytałem tę myśl i uśmiechnąłem się sam do siebie. Od szeregu lat obserwuję bowiem tak zwane życie artystyczne, chodzę na wystawy, a nawet „bywam na wernisażach", co jest obecnie jedną z zasadniczych wartości życia artystycznego zastępowanego przez życie towarzyskie. Równie przez wiele lat patrzę w studenckich pracowniach na obrazy i rysunki, na proces twórczy młodych ludzi, którzy na studiach malarskich starają się poznać wewnętrzny sens sztuki, ale i jej najnowsze zjawiska, to, co tradycyjne, ale i to, co najnowsze w zamyśle, realizacji i technologii. Widzę wiele zjawisk wartościowych i wewnętrznie żywych, istotnych. Współuczestniczę w pracy i w rozmowach z młodymi i wiem, jak trudno dzisiaj dochodzić do własnych środków wyrazu, jak trudno nie spiesząc się, krok po kroku odkrywać w sztuce coś dla siebie. Jak trudno czerpiąc z natury i kultury określać swoje własne prawdy, swój język formalny. Ale równocześnie – przypominając sobie słowa osiemdziesięcioletniego Braque'a – dostrzegam, jak wielu artystów „wpada w dół" i nie tylko nie usiłuje się zeń wydostać, ale czuje się w nim jak w domu. Uważa dół właśnie za wymarzone miejsce bytowania, a przechodzących zaprasza, by wpadli i dzielili radości życia w dole.

Co jest „dołem" sztuki współczesnej, a może co było, jest i będzie „dołem" każdej sztuki?

Sądzę, że jest wiele elementów składających się na to pojęcie, wyobrażenie czy raczej stan, w którym możemy się znaleźć. Jednym z tych elementów jest bezmyślne zerwanie z tradycją. U podstaw takiej decyzji leży często traktowanie tradycji jako rupieciarni, śmietnika dziejów i śmietnika przestarzałych form, spetryfikowanego myślenia o sztuce. Z tradycją można oczywiście walczyć, tak jak można nawoływać do spalenia muzeów. Pod jednym jednak warunkiem. Trzeba wiedzieć po co i dlaczego.

Jacek Malczewski nie przyjął tematu, jaki zaproponował mu w swej meisterschuli Jan Matejko. Ukochany uczeń odszedł od mistrza w momencie zasadniczym – u progu dyplomu. Malczewski był wewnętrznie przekonany o racjach malarskich i historycznych Matejki, którego na swój sposób kochał. Czuł jednak, że jego, młodzieńcza co prawda, ale własna wizja malarstwa jest inna. Wyczuwał podobieństwo celów, ale nie aprobował drogi. Zalecony przez Matejkę temat: „Śmierć Ludgardy, żony Przemysława uduszonej przez niewiasty służebne" – to nie był jego temat i jego sprawa. Cztery lata później Malczewski maluje już *Śmierć Elenai* i *Niedzielę w kopalni*.

Warto więc sprzeciwiać się autorytetom, warto krytycznie patrzeć na tradycję i poddawać ją analizie. Nie ma sensu jednak bezmyślnie burzyć tylko po

to, by cieszyć się patrząc, jak coś się rozpada. To negowanie tradycji – a w sztukach plastycznych tradycja to przecież obszar ogromny – wynika z kolejnego nieporozumienia. Nieporozumieniem tym jest uznanie nowości jako kategorii wartości dzieła. Mówimy w czasie studiów malarskich o zasadności studiowania natury. To studiowanie nie jest już dzisiaj upartym rysowaniem gipsowych antycznych odlewów. Jest podejmowaną stale próbą wnikliwego obserwowania rzeczywistości w całym jej bogactwie. W czasie tych studiów, rysowania, malowania, podczas pracy ze szkicownikiem, który może być cennym dokumentem twórczego dochodzenia prawdy – otóż w tym właśnie czasie kształtuje się prywatne „słownictwo" artysty. Jego kolor, jego ulubiony format płótna, jego motywy, obsesje, radości, gorycze i olśnienia. Wszystko to kształtuje własny język, wszystko to jest dochodzeniem do podstawowej wartości studium, którą jest poszukiwanie prawdy i zmierzanie do prawdy.

Zakładając, że każdy człowiek jest jeden jedyny, a zatem jego widzenie i przeżywanie jest niepowtarzalne – zdążamy do przekonania o jedyności naszego widzenia świata. Niestety w sztuce najnowszej nowość traktowana jest inaczej. Doszło do sezonowego traktowania zjawisk w sztuce, podobnie jak bywa to w modzie. Tak jak z odpowiednim wyprzedzeniem wielcy kreatorzy na wielkich pokazach, w świetle reflektorów i błysku fleszów pokazują, co będzie się nosić w najbliższym sezonie – podobnie muzea i galerie, krytycy i kuratorzy usiłują wmówić odbiorcom sztuki i artystom, co będzie obowiązywać w nadchodzącym okresie.

W rezultacie każdy, kto chce, kto niecierpliwie wyczekuje sukcesu, ma szansę doczekania swoich „pięciu minut" w mediach. I jego instalacja ma szansę być modną, i jego performance może być zalecane do noszenia w nadchodzącej jesieni. Pisząc to jestem przekonany, że w sztuce zawsze dochodziło do podobnych procederów. Zawsze lubiano „szyk", łatwość, elegancję i to, co się podoba. Współcześnie jednak zapomina się najbardziej o tym, o czym w swym dzienniku 7 grudnia 1959 roku pisał Witold Lutosławski: „Słabe są dzieła sztuki, których główną zaletą jest ich nowość. Cecha ta bowiem jest tą właśnie, która najszybciej się starzeje".

Czyż więc nie warto znowu w tym miejscu wspomnieć cytowanego na wstępie Braque'a? Kiedy zmarł w 1963 roku, był starannie zaklasyfikowanym muzealnym zjawiskiem heroicznego okresu sztuki współczesnej. Był jednak w tle. Znakiem bowiem tamtej epoki był Picasso. Dzisiaj, rozsądniejsi zarzucili już sporządzanie list rankingowych. W sztuce nie chodzi przecież o zestawianie zawodników pierwszej czy drugiej ligi. Wielkie, monograficzne wystawy Braque'a goszczą więc kolejno największe europejskie muzea. Odkrywa się tego malarza; powraca on w całej pełni, w całym wewnętrznym bogactwie swego dzieła. Czy zagrozi wielkości Picassa? Czy są pod jednym numerem w lidze kubistów? Któż rozsądny zastanawia się dziś nad takimi głupstwami.

Kolejnym dramatycznym błędem, kolejnym śliskim traktem, który szybko prowadzi w dół, była próba włączenia sztuki w służbę totalitarnych ideologii. Nie czas tu ani miejsce na dokonywanie rozliczeń i ustalanie winnych. Pamiętajmy jednak, że wielu artystów zawierzyło mecenasom i ideologom, którzy okazali się po prostu mordercami. A przecież gdy czytamy dzisiaj dokumenty i notatki, dzienniki i podsumowania dotyczące życia, twórczości i śmierci artystów radzieckich, niemieckich, czy nawet jeżeli spojrzymy na o wiele mniej groźne nasze, polskie doświadczenia z totalitaryzmem – wszędzie tam napotykamy naiwność i cynizm, strach i naiwną wiarę. Dostrzegamy co prawda próbę ocalenia „jakiegoś" dobra i ominięcia „jakiegoś" zła, lecz cały czas czujemy, że idąc tą drogą brniemy w grząskim, pełnym błota bagnie. Jeżeli nawet odstąpimy od sądów i oddamy je historii i Panu Bogu, jeżeli nawet drogą eliminacji, biorąc pod uwagę słabości ludzkie i Boże miłosierdzie, jeżeli nawet... Jedno wiemy na pewno: było to doświadczenie, którego korozyjne działanie zaważyło na obliczu sztuki naszego wieku.

Wreszcie – „wpadając do dołu", znaleźliśmy się tu w wyniku jeszcze jednego błędu, który zresztą początkowo błędem się nie wydawał. Mam tu na myśli koniec wieku XIX, czas tak zwanej rewolucji impresjonistów, którzy opędzając się od mitologii i historii, od biblii i batalistyki, od rodzajowych scen i psychologicznie pogłębionych portretów – zwrócili się ku światłu i spontanicznemu działaniu, ku procesowi twórczemu, który niósł uniesienie i radość, a nawet ku naturalnemu, żywiołowemu gestowi artysty, który rytmami plam i barwnych punktów zamalowywał płótno.

Zapyta ktoś teraz: czy trzeba było aż tylu argumentów i wywodów, by w końcu zaatakować tak miłych impresjonistów?

Nie. To nie jest atak na impresjonistów. To raczej wskazanie skutków impresjonizmu, powiem więcej: skutków nie wyleczonych, chociaż zauważonych niemal zaraz. Warto spokojnie uświadomić sobie, że impresjonizm jako metoda i jako postawa wobec świata był jednym z nielicznych epizodów w sztuce, które słusznie nazwano rewolucją. Był on nie tylko zmianą widzenia świata, nie tylko korygował zasadę procesu twórczego, ale odnalazł artystyczne środki, które pozwoliły tę nową wizję świata ukazać. Używając słowa „nowa", mam w pamięci wspomnianą refleksję Lutosławskiego. Pamiętajmy jednak, że była ona nowa dla impresjonistów, ale zmierzali ku niej również koloryści weneccy, Velazquez i Turner.

Poetyzując można powiedzieć, że zwróceni ku słonecznemu światłu impresjoniści zapomnieli o innych źródłach światła. W uniesieniu pomijali światło wewnętrzne. Nastąpił ważny i cenny, ale od pewnego momentu mechaniczny i rutynowo nudny podział na formę i treść dzieła sztuki. Nie ma potrzeby bronić dzisiaj zasady, według której jakość dzieła jest kategorią najważniejszą – ważniejszą od treści. Nie ma jednak powodu nie wspomnieć, że konsekwentne pozbawianie dzieła treści prowadzi do posuchy, do pustki, do osobliwej

nijakości dzieła, które zresztą dziełem wtedy nie jest. To właśnie na przełomie wieków Van Gogh kopiował religijne obrazy Delacroix. Był przekonany, że temat i motyw religijny, żywy od wieków, nadal będzie służył wyrażaniu ludzkiej wiary, tęsknot, a nawet rozpaczy. Stało się jednak inaczej. Triumf formy nad treścią – zrazu ożywczy i tak bardzo potrzebny – prowadził do nieporozumień i uproszczeń. Wielki i stary już Bonnard powiedział, że „malarstwo abstrakcyjne uratuje malarstwo", myśląc o wewnętrznym porządku i oczyszczeniu, jakie malarstwu może przynieść odrobina abstrakcyjnej ascezy. I w jednym, i w drugim przypadku zakończyło się to pogrzebaniem na długo wizji współczesnej sztuki jako tej, która może być czymś więcej niż eksperymentem i formalną przygodą. Przypomnijmy tylko, z jaką swadą polscy „teoretycy realizmu socjalistycznego" przywoływali ducha Matejki, by tłumaczyć potrzebę treści w sztuce. Wystarczyło jednak spojrzeć na *Batorego pod Pskowem*, aby ich argumentacja zmieniała sens.

Na długie lata, a nawet dziesięciolecia, poszukiwanie formy było poszukiwaniem prawie wyłącznie zewnętrznych problemów dzieła, jego powierzchni, sfery widzialnej. Oczywiście poszukiwanie formy było również w pewnym sensie poszukiwaniem prawdy. Ale zdegradowano ją do prawdy cząstkowej. Bardzo długo trzeba było czekać, by określenie „treść dzieła", lekko tylko skorygowane na „treści dzieła", a wreszcie na nowsze określenie „przesłanie" – powróciło jako istotny walor i nieodłączny element dzieła sztuki, jego życia wewnętrznego. Dzisiaj już wiemy, że obraz abstrakcyjny w równym stopniu jak portret może nieść jakieś treści. Każdy zresztą, kto wchodzi do gotyckiej katedry i patrzy na migotanie światła płynącego przez witraż, wie, że kolor i światło działają, mimo iż nie zawsze jesteśmy w stanie odczytać i zobaczyć motywy ikonograficzne poszczególnych kwater okna.

„Dół", o którym mówię czerpiąc z myśli Braque'a, jest więc dlatego tak dramatyczny i niebezpieczny, że nie dochodzi w nim do dojrzewania i ewolucji poglądów, bo „zagrzebani" w nim mają gwarancję niezmienności spojrzenia i są pewni swego. Mówiąc o wysiłku wyplątania się z przeszkody czy z dołu, w który się wpada, Braque przypuszczalnie myślał praktycznie, w oparciu o doświadczenie procesu tworzenia. Myślał więc o pracy konsekwentnej i upartej, o pojawiających się na przemian wątpliwościach i pewności realizacji, o zniechęceniu i całej tej warsztatowej pracy, której sensem jest droga do prawdy, do jakości dzieła, ale i do jego wartości wewnętrznej, jego wyrazu i nieskończonej tajemnicy. Proces twórczy jest bowiem źródłem doświadczeń nie tylko praktycznych – nie jest to tylko praca nad płótnem. To również praca nad sobą, nad kształtowaniem właściwej artyście formy, nad systemem wartości, równie ważnym w sztuce i w życiu.

W krótkim, ale bardzo ważnym tekście *O przerwach w pracy* Józef Czapski pisał: „powolne, ale niechybne cofanie się kiedyś uzdolnionych artystów pochodzi [...] z tego, że przejmują oni swoje własne przeżycia wewnętrzne za

przesłanki, pozwalające im na skok twórczy w realizacji, na przedwczesny skok ponad cały szereg nieprzepracowanych etapów [...] Im szybciej malarz umie się upokorzyć, ustalić znowu swoje rzeczywiste, cofnięte miejsce i z tego właśnie miejsca bez pośpiechu rozpocząć nową pracę – tym szybciej będzie w stanie wydobyć się ponad już raz osiągnięte rezultaty".

Twórczość więc to nie tylko podjęta droga, ale umiejętność odnajdywania się na różnych jej etapach. Ryzyko powiedzenia nieraz samemu sobie, że król jest nagi.

Wśród dzisiejszych artystów, wśród twórców atrakcyjnie i sezonowo dominujących nurtów sztuki najnowszej (kto zresztą nurty te spamięta i zliczy?) coraz więcej takich, którzy proces twórczy i utarczki z sobą zastąpili dowcipem, plastycznym pomysłem, który można ugarnirować pseudofilozoficzną teorią, mętną filozofią, a ostatnio coraz częściej tak zwanymi multimediami. Tę grupę artystów poznamy jeszcze po wyróżniającym ją stylu myślenia. Otóż nie tolerują oni przedstawicieli innych nurtów i innych twórczych światów. Idą naprzód, pewni siebie, zawsze, a w każdym razie w danym momencie, aktualni i mający niekwestionowany monopol na wyrażanie współczesności. Inaczej ich starsi, czasami o wiele starsi koledzy. Wyjaśnią, wytłumaczą, usprawiedliwią, osadzą w kontekście, próbę ostrożnej oceny zakończą uwagą o czasie jako elemencie sprawdzającym jakość i sens dzieła. Jeszcze kilkadziesiąt lat temu autorzy manifestów i odezw mieli przynajmniej poczucie humoru. Dzisiaj uważają, że ich miejsce jest co najmniej w uczelniach, instytutach i renomowanych galeriach. Najlepiej, żeby tam od razu mogli decydować o programach i założeniach ideowych sztuki.

Czy to głos rozgoryczonego malarza, który mocuje się z pędzlem, olejem i terpentyną? Czy to wydawane z okopów obronne okrzyki pod adresem nieuchronnie nacierającej awangardy? Nie. To tylko próba przedstawienia swych poglądów na zjawiska, które zbyt szybko i zbyt pochopnie określa się jako znak czasu.

Kiedy zakończono prace konserwatorskie w Kaplicy Sykstyńskiej, w szczególności te nad *Sądem Ostatecznym* Michała Anioła – Papież Jan Paweł II w homilii, będącej głębokim rozważaniem o artyście, sztuce, człowieku i Bogu, powiedział: „Może tutaj mamy już do czynienia z jakimś artystycznym zuchwalstwem. Wszak Bogu niewidzialnemu nie można narzucać widzialności właściwej człowiekowi. Czy nie byłoby to bluźnierstwem? A jednak trudno nie dostrzec, że ten widzialny, uczłowieczony Stwórca jest równocześnie Bogiem nieskończonego majestatu. W granicach dostępnych dla widzialnego obrazu powiedziano tutaj wszystko".

Minęło kilkaset lat, a dzieło sztuki nie przestało inspirować metafizycznych rozważań i dramatycznych pytań o sens trudu artysty. Czy po nas, po sztuce naszego czasu, pozostaną dzieła równie ważne, równie mocno mówiące o rozdzierających tragediach narodów i pojedynczych ludzi? Czy artysta współczes-

ny zrezygnuje z trudu szukania środków, by dać świadectwo prawdzie, a po naszej epoce pozostanie hałda monitorów, komputerów, telefonów komórkowych, nie strawionych hamburgerów i stosy kaset magnetowidowych, na których obejrzenie nikt już nie będzie miał siły?

Wierzę, że nie.

Nadejdzie czas czytania mądrej poezji, malowania martwych natur i twórczości nie wyczekującej jedynie szybkiego sukcesu. Warto przecież, by w granicach widzialnego obrazu powiedzieć jeszcze więcej o Niewidzialnym. Warto podjąć ryzyko okiełznania zamętu upartą i trudną pracą malarza, pisarza, filozofa.

Nie będzie to twórczość łatwa ani prosta w odbiorze.

Winna być P r a w d ą.

Kwiecień 1997 rok